

STUDI TASSIANI

Anno LIX-LXI - 2011-2013
ISSN 1123-4490

N. 59-61

COMITATO SCIENTIFICO: GUIDO BALDASSARRI, LORENZO CARPANÈ, ANTONIO DANIELE,
ARNALDO DI BENEDETTO, CLAUDIO GIGANTE, VINCENZO GUERCIO, EMILIO RUSSO.

AVVERTENZA

Le pubblicazioni di qualunque genere per recensione e segnalazione vanno inviate al redattore di «Studi Tassiani», prof. Guido Baldassarri, Via Montebello, 13 - 35141 Padova. Al medesimo indirizzo vanno inviati i contributi proposti per la pubblicazione sulla rivista. Per i saggi in concorso per il Premio Tasso si rimanda invece a quanto previsto nel Bando. Per tutti vale l'invito ad attenersi strettamente alle norme per i collaboratori riportate in calce al volume.



STUDI TASSIANI

a cura del

CENTRO DI STUDI TASSIANI

SEDE: BIBLIOTECA CIVICA ANGELO MAI DI BERGAMO - PIAZZA VECCHIA

INDICE

| | |
|--|-----|
| ALDO MARIA MORACE, <i>Ricordo di Gianvito Resta</i> | 9 |
| SAGGI E STUDI | |
| ELENA ADAMO, <i>Dalla «Liberata» alla «Conquistata». A proposito di alcuni procedimenti stilistici nella «poesia delle armi»</i> | 25 |
| TOBIAS LEUKER, <i>Un probabile elogio del giovane Tasso. Appunti su una canzone di Fernando de Herrera</i> | 53 |
| DARIA PORCIATTI, <i>La «favola» del «Rinaldo»</i> | 65 |
| MISCELLANEA | |
| ARNALDO DI BENEDETTO, <i>Tasso, Haller, Ungaretti. Due schede</i> | 89 |
| STEFANIA CENTORBI, <i>L'incipit del «Messaggiero» e l'evoluzione della dialogistica tassiana</i> | 97 |
| CECILIA LATELLA, <i>Due romanzi francesi ispirati alla «Liberata»: «Clorinde, ou l'amante tuée par son amant» di anonimo (1597) e «La Hierusalem Assiégée» di Antoine de Nervèze (1599)</i> | 115 |
| GUIDO LAURENTI, <i>«Poter filosofando aprir la prigione e scuoter il giogo della servitù»: filosofia morale e retorica encomiastica nel discorso «Della virtù eroica e della carità» di Torquato Tasso</i> | 133 |
| MASSIMO NATALE, <i>L'Amore, l'Odio, il terzo coro del «Torrismondo»</i> | 159 |
| VINCENZO GUERCIO, <i>I «giardini» del Tasso</i> | 183 |
| RASSEGNA BIBLIOGRAFICA DEGLI STUDI TASSIANI (2008-2009) a cura di LORENZO CARPANÈ | 201 |
| NOTIZIARIO <i>Assegnazione del Premio Tasso 2011-2013</i> | 255 |
| SEGNALAZIONI | 261 |
| ADDENDA ET CORRIGENDA | 281 |
| IN LODE DI VIOLANTE VISCONTI. LIRICHE INEDITE DI BERNARDO TASSO (F. M. Falchi) | |

Per l'abbonamento al fascicolo *STUDI TASSIANI* (pubblicazione annuale) si prega di far uso del C.C.P. n. 11312246 intestato a: Amministrazione *STUDI TASSIANI*. *Bollettino della Biblioteca Civica Angelo Mai* - Piazza Vecchia, 15 - 24129 Bergamo
Direttore responsabile MARIA E. MANCA - Redattore Prof. GUIDO BALDASSARRI

DUE ROMANZI FRANCESI ISPIRATI ALLA «LIBERATA»:
«CLORINDE, OU L'AMANTE TUÉE PAR SON AMANT» DI ANONIMO (1597)
E LA «HIERUSALEM ASSIEGÉE» DI ANTOINE DE NERVÈZE (1599)

La fortuna di Torquato Tasso in Francia fu immediata e vastissima. Già nel 1582 Michel de Montaigne, attivo promotore del culto del poeta (patrocinerà la traduzione dell'*Aminta* da parte di Pierre de Brach, pubblicata presso Millanges nel 1584), cita due estratti della *Gerusalemme Liberata*¹. Il poema fu pubblicato in italiano a Lione nel 1581, in un'edizione che contraffaceva quella, coeva, dell'Ingegneri a Casalmaggiore. Nel 1595 Abel L'Angelier pubblicò a Parigi, sempre in italiano, una ristampa dell'edizione 1593 (Roma, Guglielmo Facciotti) della *Conquistata*, ristampa condannata dal parlamento di Parigi per presunta diffamazione di Enrico III ed Enrico IV².

Le traduzioni in francese della *Liberata* non tardarono ad arrivare. Nel 1595, in contemporanea con l'edizione della *Conquistata*, furono pubblicate a Parigi due traduzioni della *Liberata*, una in prosa, opera di Blaise de Vigenère, l'altra in versi, di Jean du Vignau³. La *Hierusalem rendue françoise* di Vigenère si diffuse rapidamente non solo in Francia, ma anche in Inghilterra⁴. Il suo successo fu soppiantato solo dalla successiva traduzione di Jean Baudoin, pubblicata nel 1626 e più volte ristampata (nel 1632, 1635, 1643, 1645 e 1648)⁵.

La diffusione dell'opera tassiana, in originale e in traduzione, così come aveva fatto quella dell'opera ariostesca, non manca di esercitare sulla letteratura francese una profonda influenza, evidente nell'imponente mole di riprese che vanno dalle semplici citazioni alle imitazioni poetiche, dalle allusioni alle riscritture. La *Gerusalemme Liberata* ispira la composizione di una numerosissima serie di opere derivate, ambientate nel medesimo universo

¹ Si veda J. BALSAMO, *L'Arioste et le Tasse. Dès poètes italiens, leur libraires et leur lecteurs français*, nel vol. coll. *L'Arioste et le Tasse en France au XVIe siècle*, Cahiers VL Saulnier 20. Centre VL Saulnier – Université de Paris – Sorbonne, Editions Rue d'Ulm, 2003, pp. 11-26, a p. 19.

² Si veda B. MÉNIEL, *Le projet épique de Nicolas de Montreux entre l'Arioste et le Tasse*, nel vol. coll. *L'Arioste et le Tasse en France au XVIe siècle*, cit., pp. 187-202, a p. 193, n. 18. La successiva edizione in italiano in Francia si ebbe nel 1644 ad opera dell'Imprimerie royale.

³ *La Hierusalem du Sr Torquato Tasso, rendue françoise par B.D.V.B.*, Paris, Abel L'Angelier, 1595; J. DU VIGNAU, sieur de Warmont, *La Deslivrance de Hierusalem, mise en vers françois*, Paris, chez Mathieu Guillemot et Nicolas Gilles, 1595. La traduzione di Vigenère fu ristampata nel 1599, 1610, 1617, oltre ad essere oggetto di un'edizione pirata avignonese nel 1598.

⁴ J. BALSAMO, *L'Arioste et le Tasse...*, cit., p. 22.

⁵ Le traduzioni francesi della *Liberata* comprendono anche una versione rimasta manoscritta, *La Delivrance de Hierusalem* di Nicolas Alexandre de Bonnières, anteriore al 14 maggio 1610.

della prima crociata oppure in scenari nuovi, ma che conservano distintamente un sapore tassesco. Le rielaborazioni da Tasso trovano espressione nella lirica e nell'epica, nel romanzo e nel teatro, nell'opera musicale e nel balletto, per non parlare delle arti figurative.

Nel corso di questo movimento ricettivo, risalta la parzialità con cui il testo di partenza è accolto e adattato dalla cultura d'arrivo. Coloro che leggono il testo e lo riscrivono – quindi sia i traduttori, sia gli imitatori – lo sottopongono ad un procedimento soggettivo di selezione, per mezzo del quale esso viene proposto ad una nuova comunità di lettori. Tale processo selettivo, nel caso della *Liberata* e del *Furioso*, si configura in una peculiare attenzione dedicata agli episodi sentimentali, alle avventure romanzesche, all'intervento del meraviglioso, risolvendosi in pratica in una focalizzazione sul particolare piuttosto che sul complesso dell'opera. L'immensa fortuna di Tasso e Ariosto in Francia è congiunta con la loro frammentazione in una serie di scene e di versi, un immenso serbatoio di temi, formule, motivi a cui attingere per la scrittura di opere il cui asse devia frequentemente dal tracciato degli autori italiani, imponendo spesso uno slittamento di genere e di tono. Come scrive Jean Balsamo, «la lecture française de l'épopée italienne était une lecture romanesque qui amplifiait épisodes guerriers et épisodes galants, qui célébrait le lien entre l'héroïsme et l'amour dans une double casuistique de l'honneur et du désir»⁶. I tentativi tassiani di circoscrivere la portata degli amori nel suo poema epico⁷ vengono elusi dagli imitatori, che sono attratti proprio dalla possibilità di indulgere nella rappresentazione di relazioni interpersonali ostacolate e tempestose e nella descrizione di personaggi femminili tormentati e dolenti.

La focalizzazione sugli aspetti sentimentali e romanzeschi del poema dà conto della sua assimilazione all'interno del nascente genere del romanzo eroico-galante⁸. Mentre il genere epico va lentamente ad esaurirsi, pur conservando, per tutto il Seicento, un incancellabile rilievo letterario e una resistente vitalità compositiva⁹, il nuovo ruolo di catalizzatore dell'immaginario collettivo viene

⁶ J. BALSAMO, *Les rencontres des Muses. Italianisme et anti-italianisme dans les lettres françaises de la fin du XVIIe siècle*, Genève, Slatkine, 1992, p. 298.

⁷ Ma si veda G. BALDASSARRI, *Il sonno di Zeus. Sperimentazione narrativa del poema rinascimentale e tradizione omerica*, Roma, Bulzoni, 1982.

⁸ Sul romanzo eroico-galante in Francia, in particolare quale reazione alle guerre di religione, si veda F. GREINER, *Les amours romanesques de la fin des guerres de religion au temps de l'Astrée (1585-1628): fictions narratives et représentations culturelles*, Paris, Champion, 2008.

⁹ Proprio l'approdo in Francia dell'*Innamorato*, del *Furioso* e poi della *Liberata* costituisce un fondamentale incentivo alla composizione di una rinnovata epica d'autore, riportando in auge il genere dopo i fasti risalenti a tre secoli prima. Tra il 1600 e il 1650 viene pubblicata in Francia una media di quattordici nuovi poemi epici all'anno, per un totale di circa trecentocinquanta poemi epici composti tra *La Franciade* di Ronsard e *La Henriade* di Voltaire. Si veda K. CSÜRÖS, *Variétés et vicissitudes du genre épique de Ronsard à Voltaire*, Paris, Champion, 1999, pp. 18-19.

svolto dal teatro e dal romanzo, all'interno dei quali l'epica non scompare ma si fonde. I romanzieri attingono spesso e volentieri dall'epica situazioni e personaggi, modificandoli secondo le proprie finalità, accentuandone le caratteristiche romanzesche, e riproponendoli al pubblico come esempi di virtù amorose oltre che militari. Le originarie trame epiche costituiscono sovente soltanto un sostrato su cui imbastire un intreccio romanzesco, punteggiato di concetti e di riflessioni morali, e dominato dagli incontri e dai discorsi galanti dei personaggi.

Determinati ad assecondare i gusti del pubblico, i romanzi d'ispirazione tassiana offrono ai lettori personaggi già conosciuti e amati in situazioni sia nuove che rimaneggiate. Gli episodi nuovi dovrebbero saziare la curiosità dei lettori riguardo ai passaggi lasciati in bianco dall'autore; le scene riscritte vorrebbero offrire una riproposizione di una situazione già conosciuta secondo una prospettiva più marcatamente elegiaca o erotica, a seconda dei casi. Gran parte del piacere della lettura deriva dal riconoscere le differenze tra la trama originaria e quella adesso proposta, dall'apprezzare le nuove motivazioni (qualora vi siano) fornite dall'autore ai personaggi, dal poter ipotizzare (nel caso) un finale diverso da quello previsto dall'autore. I romanzi sentimentali tratti dalla *Liberata* non vogliono tanto sostituirsi all'ipotesto, quanto offrirne una variante tesa a soddisfare il desiderio di approfondimento di lettori perlopiù già avvezzi al racconto tassesco. Considerata la sua preminenza quale principale episodio erotico del poema, non stupisce che il primo romanzo francese ispirato al poema tassiano, *Les Amours de Armide* di Pierre Joulet (Paris, L'Angelier, 1596), si concentri sulla storia di Armida e Rinaldo, amplificata grazie a «des répliques interminables et fades»¹⁰ tra i due innamorati fino alla loro riconciliazione e alla conversione della donna. Nella chiusa, Joulet promette una continuazione, in cui avrebbe raccontato gli avvenimenti successivi al matrimonio.

Il pubblico ama vedere riproposte storie dei propri personaggi preferiti e apprezza che le trame si svolgano in maniera coerente con le loro aspettative, ovvero vogliono vedere soddisfatto il proprio orizzonte di attesa. Tra i punti potenzialmente sgraditi ai lettori «sentimentali» di Tasso, e dunque tra i primi punti oggetto di riscritture volte a «correggere» apparenti mancanze del racconto tassiano, vi sono i finali di tre su cinque storie d'amore del poema. Le uniche due storie che trovano una conclusione univoca sono quelle di secondo piano. Olindo e Sofronia, dopo aver rischiato il rogo, si sposano ed escono di scena; la coppia che li riecheggia tra le fila dell'esercito, Gildippe e Odoardo, vengono uccisi dalla stessa mano, dopo aver trascorso una gioiosa vita coniugale insieme. Ma, al livello degli episodi principali, i finali sono

¹⁰ J. G. SIMPSON, *Le Tasse et la littérature et l'art baroques en France*, Paris, Nizet, 1962, p. 64.

molto più vaghi. Armida giura di sottomettersi a Rinaldo e costui le promette la conversione, la corona e (forse) il matrimonio; ma le nozze restano al di fuori del tracciato del poema, né vi è certezza sulla loro felice conduzione. Il destino di Erminia è ancora più sospeso. Nonostante i suoi sforzi, la principessa saracena non è riuscita a sostituirsi a Clorinda nel cuore di Tancredi. Quando rinviene dopo il duello contro Argante, il guerriero non la riconosce («“E tu chi sei, medica mia pietosa?”», XIX, 114) e le ennesime illusioni di Erminia («Salute avrai, prepara il guiderdone», ivi) non trovano conferme nelle ultime ottave del poema. Nelle lettere, Tasso rivela che ella si sarebbe battezzata e sarebbe diventata una «religiosa monaca»,¹¹ ma questo è solo accennato nella *Liberata*: nella sua ultima menzione all'interno del poema, Erminia viene condotta da Vafrino in un «albergo assai chiuso e secreto» (XIX, 119) in cui è forse possibile ravvisare un monastero.

La necessità di far proseguire la trama tassiana era stata avvertita precocemente da Camillo Camilli, il quale, nei suoi *Cinque Canti aggiunti al Goffredo* (Venezia, Francesco de Franceschi, 1583), indugia sulle ulteriori avventure di Armida e di Erminia¹². Rifiutando la possibilità di un lieto fine, Camilli prevede che Armida si suicidi (III, 112) e che Erminia, involontaria complice della maga nelle sue macchinazioni contro i cristiani, si sottometta al giudizio di Tancredi, che la grazia senza peraltro ricambiare le sue speranze (V, 108). Il continuatore francese Jacques Corbin, autore della *Jérusalem régnaute. Contenant la suite et la fin des amours d'Armide et d'Hermine, à la suite du sieur Torquato Tasso, avec les nouvelles amours de Bravemont & Filamante* (Paris, L'Angelier, 1600), propone una conclusione più romanzesca. Erminia, fuggita dall'accampamento crociato, viene accolta dal duca di Giaffa, di cui si innamora. Una volta che il duca è ucciso da Tancredi nel corso della battaglia finale, Erminia fugge per mare e scompare dal romanzo. Armida, ferita, muore dopo aver ricevuto il battesimo da Rinaldo. Filamante e Bravemont sono una coppia di guerrieri – lui cristiano, lei creduta musulmana ma di nascita francese – che si innamorano l'uno dell'altra in duello e si sposano alla fine dell'opera¹³.

¹¹ Tasso scrive a Scipione Gonzaga il 24 aprile 1576: «Nota una cosa messer Flaminio, la qual a bell'arte fu fatta da me: che non v'è quasi amore nel mio poema di felice fine (e certo è così), e che questo basta loro perché essi tolerino queste parti. Solo l'amore di Erminia par che, in un certo modo, abbia felice fine. Io vorrei anco a questo dar un fine buono, e farla non sol far cristiana, ma religiosa monaca. So ch'io non potrò parlar più oltre di lei, di quel c'avea fatto, senza alcun pregiudicio dell'arte [...]» (T. TASSO, *Lettere*, a cura di C. GUASTI, Firenze, Le Monnier, 1852-1855, I, p. 162).

¹² Si veda G. BALDASSARRI, *Poema eroico o «romanzo»? Riscritture della «Liberata» dal Camilli al Gentili*, nel vol. coll. *Scritture di scritture. Testi, generi, modelli nel Rinascimento*, a cura di G. MAZZACURATI e M. PLAISANCE, Roma, Bulzoni, 1987, pp. 439-459, in particolare pp. 449-453.

¹³ Vedi Ch. B. BEALL, *Deux romans peu connus du XVII^e siècle français*, in «Modern Language Notes», LII (1937), pp. 482-485.

Quanto al filone di Tancredi e Clorinda, esso giunge, sì, ad una fatale e tragica conclusione che, come osserva Franco Fortini, si iscrive in «quelle situazioni fondamentali dell'immaginario letterario europeo»¹⁴ con la sua drammatica riproposizione del mito di Achille e Penthesilea. Tuttavia, l'impostazione tassiana è molto ambigua quanto ai sentimenti che legano Clorinda al guerriero normanno. Ella non risponde alla dichiarazione d'amore di Tancredi successiva al loro primo duello e, quando Tancredi si mette a inseguire l'uomo inumano che l'ha ferita al collo, ella abbandona il campo senza darsi cura né di lui né del suo feritore:

Ella riman sospesa, ed ambo mira
lontani molto, né seguir le cale,
ma co' suoi fuggitivi si ritira. [III, 31]¹⁵

Durante il duello notturno, è incerto se Clorinda riconosca o meno Tancredi. Per ragioni estetiche, drammatiche e normative Tasso è convinto della necessità di un mancato riconoscimento tra i due avversari di sesso opposto. Nella sua strenua e costante difesa dell'opera del padre, Torquato protesta la maggior convenienza dei duelli tra Alidoro e Mirinda rispetto a quelli tra Ruggiero e Bradamante poiché in quel caso gli amanti (già innamorati al momento del duello) non erano consapevoli delle reciproche identità¹⁶. Le indicazioni aristoteliche supportano la sua idea, secondo cui le uccisioni di un familiare o un conoscente, da parte di qualcuno che non li riconosce, suscitano maggiormente la pietà di quelle tra estranei: «meglio se chi agisce non sa e viene a sapere dopo avere agito; la situazione non è ripugnante e il riconoscimento ha un effetto di sorpresa»¹⁷. Tuttavia, questa esigenza drammatica non richiede necessariamente l'ignoranza dell'ucciso. Nel *Rinaldo* (VII, 33-34), Clizia è uccisa da un marito che non l'aveva riconosciuta, mentre ella era ben consapevole della sua identità, avendolo seguito nella foresta di proposito per

¹⁴ F. FORTINI, *Dialoghi col Tasso*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999, p. 113.

¹⁵ Fredi Chiappelli intravede qui «lo stato d'animo tutto femminile del ramarico d'un colloquio interrotto, del rimpianto per l'occasione sfumata, del dispetto poi che occupa il cuore» (*La costruzione di un personaggio: Clorinda*, in «*Lettere Italiane*», XXX [1978], pp. 433-438, a p. 436); la sua lettura è ripresa da Paul Larivaille in *Poesia e ideologia. Lettura della «Gerusalemme Liberata»*, Napoli, Liguori, 1987, p. 187.

¹⁶ «Ed in quel suo meraviglioso combattimento che [*Ruggiero*] fa con la sua donna, armato con l'insegna di Leone, altro non cerca se non che la sua moglie sia posseduta dal suo rivale. Ma Alidoro, nella battaglia con Mirinda in Siviglia per salvare la vita al figliuolo del re di Navarra, fratello di Lucilla [*Amadigi* XXXI, 16-30], non le fa torto alcuno, perché da lui non è conosciuta» (T. TASSO, *Apologia in difesa della «Gerusalemme Liberata»*, in *Opere*, V, a cura di B. MAIER, Milano, Rizzoli, 1965, p. 642).

¹⁷ Si cita da ARISTOTELE, *Poetica*, 1454a, tr. it. di G. PADUANO, Roma-Bari, Laterza, 1998. Sul maggiore *pathos* delle uccisioni tra familiari vedi 1453b.

via della sua gelosia. Nel testo della *Liberata*, nulla conferma e nulla nega che Clorinda avesse riconosciuto Tancredi prima del momento in cui questi si slaccia l'elmo per riempirlo con l'acqua della fonte. L'«amico» (GL XII, 66) con cui ella gli si rivolge per chiedergli il sacramento rientra all'interno di una terminologia sia epica sia religiosa, e non è indispensabile intenderlo come prova di conoscenza, né è necessario rivestirlo di una sfumatura affettuosa, men che mai erotica.

Agli occhi della guerriera, finché ella resta in vita, Tancredi è «o non visto, o mal noto, o mal gradito», come Olindo di fronte a Sofronia (II, 16)¹⁸. L'unico segno di interesse, da parte di Clorinda, per Tancredi come uomo e come ideale compagno si ha *post mortem*, durante la sua apparizione in sogno, in un passo altamente problematico che si è incerti se intendere come prodotto onirico del bisogno di rassicurazione di Tancredi o come vera visione inviatagli dall'alto, oppure ancora come collazione tra questi due aspetti. Soltanto nel sogno (o visione), Tancredi, come Petrarca con Laura, può sentire (o illudersi di sentire) una Clorinda che gli dice: «Sappi ch'io t'amo, e non te 'l celo, / quanto più creatura amar conviensi» (XII, 93). Per poter incontrare Clorinda, Tancredi deve ucciderla e restare solo con le sue apparizioni sovranaturali, una celeste nel sogno, l'altra demoniaca nella foresta di Saron, le quali, per la loro somiglianza, tendono a confondersi l'una con l'altra. In Tasso, l'unica occasione di amore tra il campione cristiano e la guerriera pagana viene differita dalla realtà storico-testuale della crociata alla dubbia dimensione di un'apparizione sovranaturale.

Gli imitatori di Tasso, che non rinunciano all'uccisione di Clorinda, sono meno restii di fronte alla possibilità di modificare l'atteggiamento della guerriera nei confronti del suo uccisore. Modificare un particolare è meno problematico, per il riscrittore, che capovolgere il complesso dell'opera, un'operazione che comporterebbe un intervento sulla trama basato su una pianificazione che spesso il riscrittore non intende intraprendere. Riscrivere la morte di Clorinda implicherebbe prevedere un suo ulteriore coinvolgimento nelle faccende della guerra, in direzione sia cristiana sia pagana. Più semplicemente, l'uccisione di Clorinda è inalterabile perché da essa dipende la riconoscibilità dell'episodio e nella sua tragicità risiede la fascinazione del pubblico. Piuttosto che intervenire sul risultato del duello del canto XII, pertanto, gli imitatori optano per una revisione dei sentimenti con cui i due contendenti arrivano al duello. In un certo numero di riscritture, limitato ma non per questo meno significativo, Clorinda ricambia l'amore di Tancredi, ed è quindi uccisa non soltanto da un uomo innamorato di lei ma da un uomo che ella ama. A conferma della caratteristica insistenza d'oltralpe sugli aspetti sentimentali del Tasso, le

¹⁸ Sulle corrispondenze tra Clorinda e Sofronia vedi G. GIAMPIERI, *Il battesimo di Clorinda. Eros e religiosità in Torquato Tasso*, Fucecchio, Edizioni dell'Erba, 1995.

prime occorrenze di questa specifica variante si ritrovano in due romanzi francesi di fine Cinquecento, la *Clorinde, ou l'amante tuée par son amant* di anonimo (1597) e la *Hierusalem assiégée* (1599) di Antoine de Nervèze, che costituiranno l'argomento delle pagine successive.

1. *La Clorinde, ou l'amante tuée par son amant*

La *Clorinde, ou l'amante tuée par son amant* fu pubblicata a Parigi da Claude de Monstr'œil nel 1597; il privilegio reale reca la data del 17 settembre. L'opera fu ristampata a Langres nel 1598 e nel 1600 da Jacques Marchis. Le uniche due copie esistenti a me note sono conservate all'Arsenal di Parigi (la princeps del 1597, con collocazione 8- BL- 20901) e alla Bibliothèque Louis Aragon di Amiens (la ristampa del 1600, con collocazione M 3147/1 Fonds Massons).

La copia di Amiens è rilegata insieme all'*Histoire des tragiques amours d'Hypolite et Ysabelle, néapolitains* (Langres, Guillaume Demon, 1600), in un volume in sedicesimo diviso in due parti rispettivamente di 137 e 191 pagine. A proposito di questa copia, Léon Techener commenta: «Charmant volume provenant de la bibliothèque de Méon. Ces deux romans de la fin du seizième siècle sont anonymes et paraissent être du même auteur, qui a signé la preface du second roman, de l'initiale S»¹⁹. Tuttavia, l'autore dell'*Histoire d'Hypolite et Ysabelle*, anziché anonimo tranne che per l'iniziale S., pare essere Jean de Meslier, come segnala il Catalogue Collectif de France rispetto a quella che è probabilmente la princeps del 1593²⁰ e, in seguito, a una ristampa del 1610 (Paris, Antoine du Brueil)²¹. Non abbiamo prove che Jean de Meslier possa essere l'autore anche della *Clorinde*.

Antoine A. Barbier, nel *Dictionnaire des ouvrages anonymes* (1806-1809), avanza l'ipotesi che la *Clorinde*, «petit roman [...] est peut être de A. de Nervèze, dont on a *Hierusalem assiégée*»²² e Joyce S. Simpson giudica «probable» questa ipotesi²³. L'attribuzione è stata accolta dal sistema di catalogazione della biblioteca dell'Arsenal, che continua tuttora a inserire

¹⁹ L. TECHENER, *Bibliothèque champenoise*, Genève, Slatkine Reprints, 1972 (ed. orig. Paris, 1886), p. 115, al n. 363.

²⁰ *Histoire véritable des infortunées et tragiques amours d'Hypolite et d'Isabelle, néapolitains*, Rouen, R. Du Petit-Val, 1593, conservata alla dell'Arsenal.

²¹ Vedi la «voce», compilata da Stéphane Macé, su Jean de Meslier, *Histoire véritable des infortunées et tragiques amours d'Hypolite & d'Isabelle, Neapolitains* (1597), in *Fictions narratives en prose de l'âge baroque. Répertoire analytique, première partie (1585-1610)*, a cura di F. GREINER, Paris, Champion, 2007.

²² A. A. BARBIER, *Dictionnaire des ouvrages anonymes*, Paris, Maisonneuve & Larose, 1964 (ripr. facs. della 3a. ed.: Paris, Daffis, 1872-1879), I, col. 618.

²³ J. G. SIMPSON, op. cit., p. 65.

la propria copia della *Clorinde* sotto il nome di Nervèze. Tuttavia, come sostengono Chandler S. Beall²⁴ e Yves Giraud²⁵, questa attribuzione appare improbabile. Il frontespizio della *Clorinde*²⁶ non reca notizia dell'autore; al contrario, il frontespizio della copia della *Hierusalem assiégée* posseduta dall' Arsenal²⁷, con collocazione 8- BL- 18456, dichiara senza remore il nome di Nervèze, che si accingeva a godere di una fama ragguardevole, quantunque effimera.

La *Clorinde* è dedicata alla duchessa di Ventadour, ovvero Marguerite de Montmorency (1572-1660), che aveva sposato nel 1593 Anne de Lévis, duca di Ventadour (1569-1622), mentre *La Hierusalem assiégée* è dedicata alla «très haute, illustre, et vertueuse princesse» Caterina di Mayenne (1585-1618), allora quattordicenne. Il 1° febbraio 1599 Caterina aveva sposato Carlo I Gonzaga, duca di Nevers e di Rethel; il romanzo potrebbe dunque, forse, essere inteso come un dono di nozze.

La versione romanzesca di Nervèze, esplicitata nella *Hierusalem assiégée*, appare diversa da quella dell'anonimo. Laddove l'anonimo si concentra esclusivamente su Clorinda e Tancredi, Nervèze include Erminia e un maggior numero di azioni militari; il primo varia la sua prosa con degli intermezzi in versi (tra cui una rielaborazione del salmo 137), il secondo guarda al romanzo epistolare con la corrispondenza tra Erminia, Tancredi e Clorinda, che suscita equivoci e gelosie. La grafia adottata dai due autori è diversa: la *Clorinde* ha «Arsete» e «Tancred», mentre la *Hierusalem* ha «Arsette» e «Tancrede». Come è dichiarato nel titolo, la *Clorinde, ou l'amante tuée par son amant*

²⁴ «Je ne sais s'il faut attribuer ce petit roman à A. de Nervèze, comme le fait Barbier, avec réserve d'ailleurs, dans son *Dictionnaire des Anonymes*. Nervèze a bien fait publier en 1599 un roman intitulé *Hierusalem assiégée* [...], dont le seul exemplaire que j'ai pu voir porte l'indication: *Seconde édition revue corrigée et de beaucoup augmentée par l'Auther*. Est-ce que la première édition est la *Clorinde*... (ce qui donnerait raison à Barbier) ou bien une édition restée introuvable? J'incline plutôt vers cette seconde alternative, vu que le style des deux romans est très différent, que le premier en date contient seul de poésies et que les personnages du second aiment à s'écrire des lettres dont aucune mention n'est faite ni par le Tasse ni par l'anonyme de 1597. D'ailleurs une seconde édition de *Clorinde ou l'amante* avait paru à Langres en 1598» (Ch. B. BEALL, *Note sur la «Jérusalem Délivrée» et le «roman français»*, in «Revue de Littérature Comparée», XIX [1939], pp. 274-280, a p. 276).

²⁵ Y. GIRAUD, *Introduction* a A. DE NERVÈZE, *Les essais poétiques*, Paris, Société des Textes Français Modernes, 1999, p. IX n. 14, commenta che «il n'y a aucune raison d'attribuer à Nervèze un autre récit adapté du Tasse, mais tout différent, *Clorinde ou l'amante tuée par son amant*».

²⁶ CLORINDE | OU | L'AMANTE | TUEE PAR SON | AMANT. | (fregio tipografico) | A PARIS | Par CLAUDE DE MONSTR'ŒIL | demeurant dans la Court du Pa- | lais, au nom de Iesus. | 1597. | (barra) | Avec Privilege du Roy.

²⁷ La copia vista da Beall: HIERUSALEM | ASSIEGEE, | Où est descrite la delivrance de Sophro- | nie, & d'Olinde: ensemble les Amours | d'Hermine, de Clorinde, & de Tancrede. | A l'Imitation du S. Torquato Tasso. | Par A. de NERVEZE. | *Seconde Edition reueuë corrigée, & de beaucoup | augmentée par l'Auther*. | [fregio tipografico] | A PARIS | Pour ANTHOINE du BRUEIL, sur les de- | grez de la grand' Salle du Palais. | M.D.XCIX. | Avec Privilege du Roy.

delimita il proprio raggio d'azione alla protagonista eponima, isolando dallo sfaccettato contesto della *Gerusalemme Liberata* la vicenda di Clorinda, che viene peraltro sfrondata dagli elementi (quali la presenza di Erminia e Argante) giudicati irrilevanti rispetto al proposito sentimentale e patetico.

La biografia di Clorinda, anziché essere frazionata in brevi scene come in Tasso, viene condensata ed esposta secondo una progressione cronologica. Il racconto sulla nascita di Clorinda nel canto XII perde la funzione di *flashback*, essendo posizionato all'inizio del romanzo ed espanso fino a occuparne circa un terzo dell'intera lunghezza. Esso cessa di essere un racconto di secondo grado, narrato da Arsete all'ancora ignara Clorinda, per entrare nella narrazione di primo grado quale discorso del narratore principale.

Secondo il criterio sopra indicato di riempire le zone lasciate opache nel poema originale, l'autore della *Clorinde* esplora i personaggi dei genitori della guerriera, dipinti con pochi ma pregnanti tratti dal Tasso, e si dilunga sulla loro relazione disfunzionale. La madre di Clorinda, innominata nella *Gerusalemme*, riceve il nome di Cleonee, desunto per annominazione da quello della figlia. Maltrattata e umiliata immotivatamente dal marito, la virtuosa e infelice Cleonee si presenta quale eroina *larmoyante* volta ad attirare le simpatie dei lettori (e soprattutto delle lettrici), mentre il crudele Senapo, implacabile nella sua gelosia, è un Barbablù *ante litteram* che riassume le caratteristiche barbare del suo regno, l'Etiopia. Non contento di aver rinchiuso la moglie in una torre e di averla privata di qualunque compagnia, Senapo la costringe ad assumere del veleno mentre egli assiste macabramente alla scena dietro una tenda. Portata sull'orlo di un esaurimento nervoso, Cleonee non cessa mai di amare il marito, il quale esce di scena senza aver ricevuto alcuna punizione da parte del narratore²⁸.

Al posto di una rivelazione finale, che getta luce *a posteriori* sulla provenienza e sulle motivazioni del personaggio Clorinda, la lunga premessa sul matrimonio infelice tra il re Senapo e la bella Cleonee agisce quale profezia di sventura nei confronti della relazione tra la protagonista e Tancredi. La morte di Cleonee, avvelenata dal marito per una folle gelosia, predice quella di sua figlia, uccisa dal cavaliere che amava, racchiudendo il romanzo in un circuito di amore tradito. Il fato della madre anticipa e determina quello della figlia.

Il racconto della fuga di Arsete, dell'allattamento della neonata da parte della belva (qui una leonessa, nella *Liberata* una tigre) e dell'attraversamento del fiume segue abbastanza fedelmente Tasso, così come il ragguaglio

²⁸ «Je ne veux pas prendre la traverse d'un autre grand discours pour vous dire comme Senap se treuva party sur les dernieres paroles de ceste lettre [*in cui la ormai defunta Cleonee professa la sua innocenza*], & ne me veux pas arrester à recevillir vos opinions pour prononcer l'arrest contre un si miserable mary: vous le condamneriez à la chaude sans l'ouyr. La qualité des personnes merite bien qu'on y pense, affin que par erreur on ne jette la feve blanche pour la noire, mesmes en semblables sugets, où il faut avoir des yeux autrepert qu'en la teste» (*Clorinde, ou l'amante tuée par son amant*, 1597, ff. 28v-29r).

sull'educazione guerresca di Clorinda e sul salvataggio di Sofronia e Olindo. Laddove l'anonimo autore interviene decisamente è nella trattazione dell'incontro tra la guerriera e Tancredi. La fugace visione di Clorinda alla fontana, che scatena l'amore del crociato nel brevissimo tempo prima che ella scappi via, lasciandolo abbacinato e incapace di parlare (*GL I*, 48) viene trasformata in una scena galante i cui protagonisti sono tutto fuorché ritrosi. Il silenzio tra i personaggi tassiani viene riempito di parole, il congelamento dei movimenti viene sostituito dall'azione. Tancredi si slancia in avanti, bacia una mano di Clorinda «d'une galanterie françoise» (f. 40v), la prega «d'estendre ces flames que ceste premiere veuë avoit allumé en son coeur» (f. 41r); da parte sua, Clorinda «destourna [*sa bouche*] d'une si douce façon qu'elle sembloit offrir ce qu'elle refusoit» (f. 40v). Al contrario che in Tasso, si descrive una reciprocità di sentimenti che una parte del pubblico tassiano aveva segretamente auspicato. Ad essere colpito dalla bellezza dell'altro non è solo Tancredi, ma anche Clorinda: «Les yeux de l'un et de l'autre, en rencontre non preveu ny esperé, ravirent tellement les autres sens, que tous deux demeurent sans mesme demarcher» (f. 39r).

Il romanzo prosegue dunque con la casistica delle fasi dell'amore tra i due personaggi, che si susseguono secondo un copione consolidato: il primo incontro produce immediatamente l'innamoramento, dall'innamoramento si passa al corteggiamento, da questo alle giudiziose riserve della protagonista femminile, che sono infine vinte dalla forza delle dichiarazioni maschili. I due innamorati sono presentati come modelli di comportamento galante sia da parte maschile che da parte femminile. Tancredi sa temperare l'ardore dei propri desideri con la naturale moderazione derivata dalla sua origine nobile (e francese): «comme son extraction est plus haute & eslevée, ses desirs en sont d'autant plus genereux, ses passions plus vives, ses discours plus modestes, & toutes ses actions plus esloignées de celle des ames vulgaires, n'ayant les yeux ouverts que pour admirer ceste beauté admirable, ny la bouche que pour luy offrir ses vœus» (ff. 45v-46r). Ancora più prudente di lui, Clorinda offre alle lettrici un esempio di senno e castità, ribattendo alle profferte amorose di Tancredi con l'assoluta necessità di preservare il proprio onore, secondo la massima incisa sul retro della medaglietta che porta al collo: «De ce qui se ne doit sçavoir / il ne faut chercher la science, / ny de ce qu'on ne peut avoir / en demander la jouissance» (f. 50r). Il tono galante della classica scena da romanzo sentimentale, il dibattito amoroso tra i due protagonisti a proposito della necessità di frenare la passione con la ragione e di non cedere alla febbre della carne, prevale talmente sul tracciato tassiano che Clorinda si ritrova a citare i precetti di una sua imprevedibile «gouvernante», quasi che fosse una qualsiasi giovinetta aristocratica rimasta sola con il corteggiatore piuttosto che una smaliziata guerriera allevata dall'eunuco Arsete.

Gli elementi che potrebbero intralciare questa lettura galante della

relazione tra Clorinda e Tancredi sono eliminati. Il personaggio di Erminia non è mai menzionato. Argante è citato soltanto durante le descrizioni delle battaglie, e mai come spalla di Clorinda, metà della «coppia che s'offerse a l'alta impresa» (XII, 15). Il suo coinvolgimento nella spedizione notturna contro la torre nemica è taciuto. Quello che ne risulta è una versione semplificata del racconto tassiano, i cui complessi intrecci di temi e le rifrazioni dei personaggi l'uno nell'altro sono abbandonati in favore di una vicenda più lineare, meno problematica, e di conseguenza radicata più nei moduli stereotipi di un racconto che accontenta il pubblico che nella potenza archetipica dell'invenzione tassesca, fondata sulla tragedia del desiderio non comunicato e irrealizzabile. Una volta raggiunto, senza troppe difficoltà, l'accordo tra i due innamorati, il problema non è più quello, ideale, di concretizzare un amore inesprimibile, bensì quello, più triviale, di determinare «il fine» di questi amori, ovvero di decidere se Tancredi debba avere Clorinda «ou pour femme ou pour amie» e di soppesare i vantaggi e gli svantaggi di una «alliance entre un prince françois et une persienne, un chrestien et une payenne» (f. 47r).

L'anonimo autore non sfrutta neppure fino in fondo le opportunità aperte dalle sue stesse variazioni, poiché quello che gli importa è l'allargamento sentimentale di alcune scene, non il ribaltamento totale della trama tassiana; è un effetto patetico, non la conseguenza logica dei suoi enunciati. Senapo apprende dal monologo di Cleonee, in procinto di bere il veleno, che la sua vera figlia è viva ed è stata portata via da Arsete; ma ciò non porta ad un ritrovamento tra padre e figlia, giacché l'autore dimentica Senapo in Etiopia. Clorinda e Tancredi si innamorano l'uno dell'altra, ma gli accenni alle difficoltà di un possibile matrimonio tra loro non sono approfonditi fino a reali conseguenze; essi continuano senza ripensamenti a combattersi a vicenda. Questa circostanza, che avrebbe potuto essere sviluppata come dilemma interiore, come contrasto tra amore e dovere, tra lealtà all'amato o al proprio re (come avviene per esempio nel *Furioso*, o, per mantenerci in ambito francese, in un poema di doppia ispirazione ariostesca e tassiana, l'*Espagne conquise* di Nicolas de Montreux)²⁹, viene passata sotto silenzio. Il rivestimento sentimentale che ricopre le azioni di Tancredi e Clorinda, trasformandoli in due figurini di amanti convenzionali, non arriva a trasformarsi in vera esplorazione introspettiva, conducendo piuttosto ad una banalizzazione dell'autentica dimensione psicologica tassiana, né è tanto audace da riscrivere le conclusioni del poeta, proponendo un finale diverso. Appagato dall'aver introdotto, primo in Europa, la variante del reciproco innamoramento di Clorinda per Tancredi,

²⁹ Su cui si veda B. MÉNIEL, *Le project épique de Nicolas de Montreux entre l'Arioste et le Tasse*, cit., e Id., *La vierge guerrière dans le poème épique de la Renaissance, en Italie et en France*, nel vol. coll. *Le Romanesque dans l'épique*, a cura di D. BOUTET, «Littérales», XXXI (2003), pp. 217-236.

l'anonimo autore si trattiene dallo sfidare oltre le impostazioni tassiane e segue diligentemente la *Liberata* nel prosieguo della sua opera. Così, dopo la battaglia sotto le mura di Gerusalemme, Clorinda decide di andare a bruciare la torre mobile dei cristiani, viene sorpresa e uccisa da Tancredi, che riconosce senza esserne riconosciuta. L'ultimo incontro tra i due prende quindi le pieghe di un duplice, fatale equivoco: Clorinda sprona contro Tancredi e lo disarciona, pronta poi ad abbracciarlo, come se si fosse trattato di uno scherzo; il cavaliere invece la affronta seriamente e le dà la morte. Il ciclo della morte delle due eroine, Cleonee e Clorinda, si chiude così nel rammarico di due amori sprecati, mentre i personaggi maschili scompaiono dalla narrazione e la liberazione del sepolcro resta completamente disattesa e dimenticata.

La portata dell'innovazione della *Clorinde* non va comunque sminuita. Pare che quest'opera fosse stata consigliata a Maria de' Medici quale esercizio di francese dai suoi insegnanti, e che venisse dunque riconosciuta come lettura degna della futura regina di Francia non solo dal punto di vista della moralità e del *decorum* del suo contenuto, ma anche da quello della sua appropriatezza linguistica, sia pure considerata di facile comprensione³⁰. Il romanzo fu con ogni probabilità letto da Antoine de Nervèze e influenzò, come argomenteremo fra poco, la *Hierusalem assiégée*. La raffigurazione di una Clorinda – o di una guerriera ad essa ispirata – innamorata del suo uccisore fu intrapresa in Italia soltanto in seguito³¹.

2. *La Hierusalem assiégée*

La *Hierusalem assiégée* fu pubblicata due anni dopo la *Clorinde* e fu poi inserita, con il titolo mutato in *Les Amours de Clorinde*, nella raccolta degli *Amours Diverses*, che contiene (nella sua redazione finale) altri nove romanzi di Antoine de Nervèze. *Les Amours de Clorinde* sono sempre stati posizionati in testa alla raccolta, fin dalla prima edizione del 1605³².

La trama della *Hierusalem assiégée/Amours de Clorinde* si discosta da quella della *Clorinde, ou l'amante tuée par son amant*, come si evince

³⁰ «Pour mettre la princesse en état de parler à Henri [IV] en françois, on lui donna des maîtres. On remarque que le premier livre qu'elle lut, fut un roman, intitulé *Clorinde, ou l'amante tuée par son amant*; sujet tiré de la *Jerusalem* du Tasse dont elle connoissoit toutes les beautés», ricorda Jean François Dreux du Radier (*Mémoires historiques, critiques, et anectodes des reines et régentes de France. Nouvelle édition revue, corrigée et considérablement augmentée*, V, Amsterdam, Michel Ray, 1776, p. 327).

³¹ Per esempio nella tragedia *Pentesilea* (Firenze, Giunti, 1614) di Francesco Bracciolini, ampiamente ispirata al poema tassiano.

³² Si veda B. MÉNIEL, *La disposition des «Amours diverses» d'Antoine de Nervèze*, in «Études françaises», XXXVIII (2002), pp. 93-105.

dall'*Argument* preposto all'edizione degli *Amours diverses* del 1605:

Aladin, roy de Hierusalem, a advis que Godefroy de Buillon le va attaquer avec une puissante armee, levée sur la chrestienté pour faire la guerre aux infidelles. Ismen magicien luy propose un secret magique pour le bien de son estat, moyennant qu'il face prendre de l'eglise des chrestiens une image de la Vierge Marie; ce que le roy execute, & le fait porter en la mosquee. Dieu, irrité de voir l'image de sa sacree mere prophané par ce payen, l'enleve miraculeusement de la place; dequoy Aladin estant adverty, & croyant que les chrestiens l'auroient desrobée, les condamne tous au feu. Sophronie, jeune damoiselle, pensant qu'elle feroit une œuvre pie de se dire seule coupable de ce larcin, afin de sauver les autres, se presente en ceste qualité au roy, lequel, veu sa confession, la condamne à la peine que devoit souffrir le public. Olinde, qui servoit ceste dame, la voyant aller constamment au supplice, la descharge devant Aladin, en se chargeant de la coulpe du fait; sur quoy il se forme une pitoyable dispute entre eux. Voulans mourir l'un pour l'autre, ils sont en fin tous deux condamnés. Mais, comme ils estoient sur le point d'entrer au buscher, Clorinde arrive, & les demande au roy, qui les luy donne. Cependant, l'armee chrestienne aborde la ville de Hierusalem. Les sorties de la belle Clorinde, ses combats avec Tancrede, leurs amours secrettes, les lettres qu'ils s'escrivoient, l'amour de la princesse Hermine, ses bons offices envers Tancrede, la jalousie de Clorinde, son combat, & sa mort arrivée par l'erreur de son amant, son baptesme & ses regrets, la remonstrance que luy fait Pierre l'hermite, la prinse de la ville par Godefroy, sa victoire contre les infidelles qui venoient au secours, la mort de la belle Hermine par Tancrede, son dueil & les bons offices qu'il fist au gouverneur & aux damoiselles de Clorinde, qu'il trouva dans la ville, la demission qu'il fist de ses charges, pour se retirer du monde, & passer ses jours dans un monastere qu'il fist bastir pres du cercueil de son amante. [ff. 3r-4r]³³

Mentre la *Clorinde* comincia in Etiopia con la storia dei genitori di Clorinda e finisce con l'uccisione della guerriera, la *Hierusalem assiegée* inizia a Gerusalemme con i complotti di Aladino e Ismeno e termina con la liberazione del sepolcro e il trionfo di Goffredo. L'orizzonte della crociata non è tutto perduto, e lo spettro dei personaggi è più ampio che nel romanzo anonimo. La presenza più notevole, come annuncia il sottotitolo, è quella di Erminia, che nella seconda parte dell'opera ricalca il modulo di Clorinda scendendo in battaglia e finendo uccisa, anche lei, da Tancredi.

Esiste, a mio avviso, un solo particolare che, nella diversità di svolgimento dei due romanzi, potrebbe eventualmente supportare l'attribuzione a Nervèze della *Clorinde*: ovvero il fatto che, anche nella *Hierusalem*, il nome della madre della protagonista risulta essere Cleonee. Da ciò possiamo quantomeno dedurre che Nervèze avesse letto la *Clorinde* e avesse deciso di mantenere questo dettaglio, giudicando superflua la necessità di inventare un proprio nome per il personaggio della madre, oppure investendo l'anonimo dell'autorità

³³ Si cita da una ristampa del 1606, collocazione 8- BL- 20185 della biblioteca dell'Arsenal: AMOURS | DIVERSES. | Divisees en sept Histoires. | Par le sieur de NERVEZE, Secretaire | de la chambre du Roy. | Reveuës & corrigees. | [fregio tipografico] | A PARIS, | Chez Toussaincts du BRAY, tenant sa | boutique en la gallerie des prisonniers | au Palais. | M.DC.VI. | Avec privilege du Roy.

sufficiente a costituire quasi una parte del canone tassiano riguardo a questa scelta appellativa. Qualunque fosse la motivazione per mantenere il nome di Cleonee, Nervèze sembra, con una certa ironia, riconoscere l'esistenza di un predecessore quando rifiuta di voler parlare lungamente dell'infanzia di Clorinda: «Je ne publieray point d'avantage la beauté & les vertus de Cleonee, ny ne rempliray le papier des regrets qu'elle fait sur sa miserable vie, & le despart de ceste creature, afin qu'il ne semble que je vueille rechercher dans l'arbre ce qui se peut trouver aux branches» (ff. 24r-v)³⁴. In queste parole, la modalità compositiva del predecessore viene sottilmente derisa da Nervèze per la sua prolissità e per (l'apparente) irrilevanza rispetto al tema principale: quello che è successo prima dell'arrivo di Clorinda a Gerusalemme diventa adesso infinitamente meno importante di quello che succede dopo, ovvero «ses amours avec Tancrede» (f. 23r). Se fosse stato l'autore della *Clorinde*, Nervèze avrebbe probabilmente rimandato i lettori a quel suo lavoro precedente, dove avrebbero trovato ciò che viene omesso nella *Hierusalem*; invece egli sembra voler prendere le distanze dalla materia espunta: «Interdisant donc ce discours à ma plume, je luy osteray aussi la curiosité de dépeindre particulièrement les adventures de Clorinde, depuis son despart du giron de sa mere jusques à son arrivee dans Hierusalem» (f. 24.v). Al contrario che nella *Clorinde*, infatti, dove occupano trenta fogli (su sessantasette) la gelosia di Senapo e la nascita di Clorinda sono riassunte da Nervèze in appena tre fogli, incuneati tra il salvataggio di Olindo e Sofronia dal rogo e la presentazione di Erminia.

Riguardo alla venuta al mondo di Clorinda, comunque, i due romanzieri si trovano d'accordo nell'operare uno scarto dal poema tassiano, tralasciando di includere una spiegazione sulla sua nascita bianca, assenza notevole e tanto più assurda qualora se ne consideri la rilevanza. L'anonimo e Nervèze sono concordi nell'omettere il particolare del dipinto della vergine salvata dal drago quale causa della bianchezza della pelle di Clorinda, arrivando a perdere del tutto il significato della figura di San Giorgio nella vita della guerriera³⁵. Nella *Clorinde*, Arsete spiega (ff. 17r-v) alla disperata Cleonee che c'è già stato un precedente al suo strano parto nel caso della regina Cariclea: si rende così esplicita una delle fonti tassiane³⁶, ma senza che questo abbia delle conseguenze per Clorinda. Dal canto suo, Nervèze non dà alcuna spiegazione al perché Clorinda sia nata bianca, presentandolo semplicemente come un dato di fatto.

Le implicazioni della corrispondenza tra Clorinda, Tancredi, il drago, la vergine e San Giorgio sono troppo complesse per essere sfruttate e

³⁴ Si cita dall'edizione della *Hierusalem* del 1599, di cui è stato già trascritto il frontespizio *supra*.

³⁵ Sulla reciprocità tra la vergine, il drago, San Giorgio, Clorinda e Tancredi vedi M. MIGIEL, *Clorinda's Fathers*, in «Stanford Italian Review», X (1991), pp. 93-121.

³⁶ Su Cariclea come fonte di Clorinda vedi in particolare A. PERELLI, *La divina Clorinda*, in «Studi Tassiani», XXXIX (1991), pp. 45-76.

riutilizzate dai romanzieri, vertendo peraltro su echi di versi che la prosa arriva inevitabilmente a perdere. L'ineluttabilità del fato di Clorinda è veicolata nella *Clorinde* per mezzo dell'introduzione profetica su Cleonee; nella *Hierusalem*, la predestinazione dell'eroina alla morte è espressa, come un oscuro presagio, in una lettera che ella indirizza a Tancredi e in cui afferma di preferire di restare uccisa da lui in combattimento piuttosto che il contrario (ff. 39v-40r).

Le modalità dell'incontro tra Clorinda e Tancredi, e lo sviluppo della loro relazione, sono i particolari su cui naturalmente i due romanzieri preferiscono indugiare. L'anonimo fa partire tutto dall'incontro alla fontana, mentre Nervèze vi fa precedere un'ammirazione marziale che porta Tancredi a seguire Clorinda alla fonte. Lì Tancredi scopre il vero sesso di Clorinda e passa dal riconoscerne il valore come avversario ad amarla come donna; lo stesso succede nel caso dell'eroina. Separati dallo squillo delle trombe, i due innamorati prendono a scambiarsi lettere in cui si dichiarano il reciproco affetto. Lo scambio delle lettere costituisce non solo l'occasione per «l'expression raffinée de mièvreries sentimentales, ou de moralisations édifiantes»³⁷, ma offre anche l'espedito romanzesco per l'introduzione di una componente deliberatamente ignorata dall'anonimo, ovvero la gelosia. Quando una missiva di Tancredi indirizzata a Erminia finisce nelle mani di Clorinda, si innesca una valanga di equivoci, liti e riappacificazioni tra i tre personaggi che si conclude soltanto con la morte delle due donne. Al contrario di quanto accade nella *Clorinde*, nella *Hierusalem assiégée* Clorinda non riconosce il suo avversario al momento del duello notturno, e muore dopo aver impedito a Tancredi di uccidersi a sua volta.

Se l'anonimo fa inclinare l'asse cronologico della storia verso il passato, premettendovi l'elaborata vicenda di Senapo e Cleonee, Nervèze preferisce accludere una coda al suo triangolo amoroso, immaginando una serie di nuovi avvenimenti per Erminia. Ritrovato Tancredi ferito dopo il duello contro Argante, Erminia lo cura sperando di guadagnarsi il suo amore. Quando si avvede che il crociato vuole rimanere fedele alla memoria di Clorinda, Erminia torna da Aladino, a cui svela i piani di Goffredo per un nuovo assalto con le macchine da guerra, e gli propone di svolgere le stesse mansioni della guerriera uccisa. Vestita dunque l'armatura di Clorinda, Erminia si pone in testa allo squadrone di saraceni che difende le mura. Tancredi, rifiutando di ingaggiare duello contro di lei, le intima di arrendersi, ma Erminia riesce a inserirsi nella traiettoria della sua spada e ne viene colpita (ff. 170r-172r).

L'invenzione di Nervèze riguardo alle azioni di Erminia non fa che sviluppare alcuni spunti tassiani in materia, in particolare riguardo al rapporto di invidia che lega la principessa a Clorinda e ai suoi desideri morbosi rispetto a Tancredi. Messa sotto la sorveglianza di Tancredi dopo la presa di Antiochia, Erminia fantastica di prolungare «la prigion diletta» (VI, 58), immaginandosi

³⁷ J. G. SIMPSON, op. cit., p. 65.

alternativamente prigioniera o carceriera di Tancredi; auspica di essere uccisa da lui³⁸ e brama le lacrime dell'uomo amato sulla sua tomba (VI, 84-85). Formalmente ignara dell'amore di Tancredi per Clorinda, l'Erminia della *Gerusalemme Liberata* progetta di sostituirsi a Clorinda per avvicinarsi all'uomo dei suoi sogni e si impossessa della sua armatura per circolare liberamente tra le truppe. Nervèze rende espliciti i desideri dell'Erminia tassiana, permettendole di scendere in battaglia e di finire uccisa anch'ella da Tancredi, in una replica, volontaria e psicotica, della morte di Clorinda. L'Erminia di Nervèze riesce effettivamente a duplicare il personaggio di Clorinda e a ottenere la sua stessa morte. La vena masochista dell'eroina tassesca trova così realizzazione nel finale della *Hierusalem assiegée*.

Il riposizionamento prolettico della gelosia di Senapo per Cleonee adempie la funzione profetica di annunciare la predestinazione di Clorinda ad essere uccisa dall'uomo che amava; l'uccisione di Erminia, prigioniera della passione tanto da cercare la morte, esplicita un aspetto sotterraneo del personaggio tassiano. I romanzi dell'anonimo e di Nervèze, pur con i loro innegabili limiti, offrono nondimeno al lettore degli squarci sulle potenzialità non percorse della trama tassiana, offrendo dei percorsi alternativi. Nella chiusa degli *Amours de Clorinde* apposta all'edizione degli *Amours Diverses* del 1611 (lievemente diversa dalla chiusa della *Hierusalem assiegée* e degli *Amours de Clorinde* del 1605), Antoine de Nervèze scrive, per giustificarsi delle libertà che ha preso nei confronti del modello:

Que les tristes accidens qui se trouvent en son douziesme chant, sont si accordans à l'humeur que j'ay de prester ma plume aux subjects lamentables, que j'ay prins quelque plaisir de paraphraser sur ces soupirs, & qu'à la verité, le dessein que j'ay conceu avoit esté enfanté par la honte, si je ne confessois que je suis honteux d'avoir entrepris cest'œuvre, que la crainte que j'ay d'avoir failly est juste, encore que cest honneste travail me favorise contre la haine que je porte à l'oysiveté. D'ailleurs, pour soulager les curiositez, j'ay esté contrainct de faire parler des passions qui demeuroient, ce semble, trop muettes, & pour esloigner de mon discours quelques accidens qui approchoient trop de la fable, j'en ay mis d'autres, en leur place, qui se rapportent à l'histoire; enquoy j'ay esté bien aisé, en emsancipant mes inventions, de tirer mes labeurs hors d'enfance, & leur donner quelque liberté, afin que, si elles se peuvent rendre agréables aux lecteurs, j'aye moins de regret de les avoir mis au monde. [pp. 203-204]³⁹

L'intento di «soulager les curiositez» si rivela essere il motore che porta

³⁸ Questo, che nella *Liberata* è un desiderio di Erminia, nella *Hierusalem assiegée* (f. 39v) viene attribuito a Clorinda, all'interno della lettera citata in precedenza.

³⁹ Si cita da una ristampa dell'edizione del 1611 datata 1617: AMOURS | DIVERSES | *Divisees en dix Histoires*. | Par le Sieur de NERVEZE, | Secretaire de la Chambre | du Roy. | TOME PREMIER. | [fregio tipografico] | A PARIS | Chez Toussaint du Bray au Palais, en | la galerie des Prisonniers. | M.DC.XVII. Con leggere varianti, questa dichiarazione finale occupa i ff. 185v-186r della *Hierusalem assiegée* del 1599 e il f. 81v degli *Amours Diverses* del 1606.

a rendere esplicite le «passions qui demeuroient trop muettes», sviluppando le allusioni, gli spunti, le strade non percorse dalla trama originale⁴⁰. La volontà di «paragapher sur ces souspirs» nasce sull'onda dell'ammirazione provata nei confronti di un “excellent poëte, dont les Muses gardent chèrement les cendres”⁴¹. Metro della bontà della rielaborazione è l'*agrèabilité au lecteurs*, che costituisce lo scopo finale dell'impresa e che rappresenta, in ultima analisi, il criterio estetico alla base dei romanzi d'ispirazione tassiana. L'*agrèabilité* determina la scelta di moltiplicare gli amori, condendoli con gli equivoci, le gelosie, le separazioni e i ritrovamenti; e dall'*agrèabilité* dipende, infine, la decisione di conformare il tracciato tassiano alla sensibilità galante, facendo sì che Clorinda ricambi l'amore di Tancredi.

Slittata di genere, l'epica di Tasso – che offre una prospettiva universalistica sulla crociata, considerata come impresa comune degli stati europei cristiani contro il nemico musulmano – viene incanalata nel punto di vista di uno stato particolareggiato, con un obiettivo nazionalistico. Le opere dell'anonimo e di Nervèze sostituiscono alla prospettiva europea un punto di vista francese, adoperando Tasso quale veicolo di orgoglio nazionale. Sia l'anonimo che Nervèze non perdono occasione di mettere in risalto la nazionalità francese di Tancredi, dalla quale fanno dipendere il suo status di campione in campo amoroso come in quello militare. La superiorità di Tancredi è diretta conseguenza della superiorità del suo paese d'origine. La «galanterie française» dà conto dell'intraprendenza di Tancredi nella *Clorinde*; nella *Hierusalem*, Clorinda accetta con benevolenza il fatto che Tancredi sia andato a spiarla alla fontana poiché egli si è dichiarato francese: «je confesse que vostre nation est la mieux partagée sur toutes les autres de la terre» (f. 32v). Le attenzioni postume che Tancredi ha per Arsete e per le damigelle di Clorinda, le quali vengono protette, battezzate e date in sposa a dei cavalieri, sono «un'œuvre digne d'un fidelle amant & d'un prince françois» (*Hierusalem* f. 183v). L'unico italiano citato nella *Clorinde* è l'improvvido cavaliere che ferisce Clorinda al collo (f. 42r): dunque, l'atto violento è compiuto da uno straniero, non a caso della stessa nazionalità dell'autore dell'opera che si sta riscrivendo⁴².

⁴⁰ Analogamente, Pierre Joulet, l'autore degli *Amours de Armide*, scrive a conclusione della dedica a Luisa-Margherita di Lorena-Guisa, principessa di Conti (1577-1631): «Et d'autant qu'il me semble que ce poëte a rendu quelques passions, sinon du tout muettes, au moins un peu plus retenues que leur naturel, je leur ay laissé la voix libre, & leur ay faict dire ce, que j'ay pensé que l'on ressent au milieu du desplaisir, ou de la joye qu'elles nous apportent» Si cita da P. JOULET, *Les Amours d'Armide*, Lyon, Pierre la Roche, 1606 (prima ed. 1596). I fogli dell'epistola dedicatoria non sono numerati.

⁴¹ *Hierusalem assiegée*, ff. 185r-v, e *Amour diverses* 1606, ff. 81r-v, mentre la frase, negli *Amours* del 1617, si conclude con «la memoire» (al posto di «les cendres»).

⁴² Ma sulla possibile corrispondenza dell'«uomo inumano» di *GL* III, 31 con Tasso – nonché con lo stesso Tancredi – si veda M. MIGUEL, art. cit., p. 97.

La trascodificazione linguistica delle avventure tassiane corrisponde all'adeguamento delle sue caratteristiche al gusto francese; in particolare, nei nostri casi, al gusto per i racconti sentimentali e per i «subjects lamentables». Nell'apostrofe *Au lecteur*, Nervèze afferma, significativamente, di aver condotto Clorinda e Erminia a visitare la Francia («comme l'œil & l'ornement du monde») «habillées à la française», perché fossero più riconoscibili e gradite al pubblico. Vestite alla francese, amate – e uccise – da un principe francese, Clorinda e Erminia si offrono al consumo di un pubblico prevalentemente cortigiano e femminile, che vi trova un modello di comportamento languido, sospirato e appassionato. Il Tancredi francese, discolpato dalle sue uccisioni⁴³, è il vero vincitore di questi romanzi, che segnano l'inglobamento della materia tassiana all'interno della produzione d'oltralpe fino a farla sembrare quasi autoctona⁴⁴. La scelta di far leggere la *Clorinde, ou l'amante tuée par son amant* a Maria de' Medici si rivela, in conclusione, più che un semplice aneddoto, una metafora del processo di appropriamento dei classici italiani: una nobildonna fiorentina viene incorporata nella famiglia reale francese anche attraverso il veicolo del nuovo linguaggio nel quale la *Liberata* è stata tradotta e adattata. Come il poema tassiano, anche Maria doveva iscriversi nella nuova lingua e nel nuovo contesto. Quello che i suoi insegnanti le danno da leggere non è soltanto un Tasso reso francese, ma un autore ormai considerato anch'egli parte della letteratura nazionale e semplicemente «paraphrased» dal suo anonimo riscrittore.

CECILIA LATELLA

⁴³ Negli *Amours de Clorinde* contenuti negli *Amours Diverses* del 1605, dopo il *Te Deum* celebrato da Goffredo, si introduce un dialogo in cui Arsete assicura a Tancredi il suo perdono per l'omicidio di Clorinda, e dietro loro richiesta, il cavaliere crociato rimanda l'eunuco e le damigelle in Egitto prima di ritirarsi nel convento (ff. 78r-80v).

⁴⁴ «L'utilisation des formes italiennes, ne rendait pas un tribut à la littérature des Italiens. Elle créait, par le pillage systématique de ressources généreusement offertes, une littérature française qui savait réinterpréter ce qu'elle avait pris selon des clés nationales. Les textes adaptés s'imposaient comme des textes originaux et de nouvelles références, dans un écart définitif avec le modèle italien», commenta Jean Balsamo (*Les rencontres des Muses*, cit., p. 215).